

SALSA FANTASÍA, UN CONCEPTO DE RON LEVINE

“SALSA FANTASY”, A CONCEPT OF RON LEVINE

Por:

Pablo Yglesias¹

Diseñador Gráfico

djbongohead@comcast.net

Javier M. Reyes Vera²

Profesor del Departamento de Diseño

Universidad del Valle

javier.reyes@correounivalle.edu.co

Alejandro Ulloa Sanmiguel³

Profesor de la Escuela de Comunicación Social

Universidad del Valle

Alejandro.ulloa@correounivalle.edu.co

Resumen: “La Salsa Fantasía” es un término acuñado por el periodista Pablo Yglesias para describir un concepto que el artista e ilustrador Ron Levine quiso implementar cuando comenzó a crear diversas portadas de disco para la música latina en los años setenta. Su intención era fundamentalmente proponer un estilo que compitiera de manera directa con las creaciones de la pudiente industria americana. Este artículo presenta las razones por las cuales Ron Levine decidió emprender ese viaje; para ello nos hemos basado en una entrevista realizada por Pablo Yglesias en el año 2011 al artista, donde además de sus interesantes anécdotas, se vislumbra una retrospectiva de su obra hasta su trabajo con la Sonora Ponceña donde tuvo la oportunidad de desarrollar su estilo.

Palabras Clave: Diseño de carátulas, Fania Records, ilustración, Pop Art, La Sonora Ponceña.

Abstract: “Salsa Fantasy” is a term invented by the journalist Pablo Yglesias to describe a concept that graphic artist Ron Levine wanted to establish when he began to create diverse album covers for Latin music in the 1970s. His intention was mainly to propose a style that would compete directly with the creations of the powerful American music industry. This article presents the reasons why Levine decided to undertake this journey, and is based on an interview conducted with the artist by Pablo Yglesias in 2011. In addition to providing some marvelous anecdotes, the article manages to give us a glimpse through Levine’s career, concentrating on his Sonora Ponceña covers, where he had the fullest opportunity to develop this style.

Keywords: Cover design, Fania Records, Illustration, Pop Art, The Sonora Ponceña.

Introducción

En las carátulas de discos se pueden expresar de manera indirecta los avances tecnológicos y sociales de las diversas épocas (Rondón, C., 2008), (Figueredo, M., 2010). Lo interesante del asunto es la relativa precariedad en la que se desarrollaron las carátulas de los discos de la salsa y la marginalidad expresada en muchas ocasiones por la escasez de recursos con la que se creaban.

En efecto, la *Fania Records* de Jerry Masucci se dedicó a apoyar esa cantidad naciente de cantantes de origen latino. Muchas de esas carátulas creadas fueron conceptos en los que se manejaban ciertos temas que estaban en una estrecha relación con las canciones o lo que el cantante quería expresar. En su gran mayoría se recurría a la puesta en escena y la fotografía para expresar ciertas ideas que estaban en consecuencia con la migración del latino en EEUU y otras de orden social que predominaban en la misma letra de las canciones (Yglesias, P. E. , 2005).

De esa manera, diversos artistas se involucraron directa o indirectamente en el quehacer de las carátulas de sus álbumes; un ejemplo de ello se observa en las carátulas de Eddie Palmieri en donde se aprecia un conjunto de gráficas simples pero contundentes y el manejo acertado de la tipografía (Yglesias, P. E. , 2005).

Si bien existió un buen número de diseñadores gráficos y artistas -no latinos- que se involucraron en la música latina en Estados Unidos durante los años 70 y 80, el equipo conformado por Ron Levine y Marshall Lee fue el más visible de la Salsa en Nueva York. Ambos artistas, emblemáticos y venerados, trabajaron para Jerry Masucci en la *Fania Records* donde Levine creó muchas de las carátulas más conocidas y apreciadas de la Fania.

Aunque las maravillosas fotografías de Salsa de Lee harían parte de un estudio completo por separado, lo que nos interesa en el presente artículo es mostrar el trabajo desarrollado en la obra de Ron Levine como diseñador gráfico y artista. A lo largo de su trayectoria desempeñó un importante papel manteniendo el legado de alta calidad en el diseño de carátulas que iniciara Izzy Sanabria, Walter Vélez, Charlie Rosario y otros artistas e ilustradores de los años 60 y principios de los 70.

A continuación se muestra una reseña del trabajo de Ron Levine y algunos aspectos que lo llevaron a desarrollar un estilo tan particular que, aún hoy, es aplaudido por muchos diseñadores, artistas e ilustradores que se han involucrado en el arte de crear carátulas de discos.

Infancia de Levine: desde el dibujo de caballos hasta la escuela de arte

Ronald Stuart Levine nació en 1947 en Brooklyn, Nueva York y se fue a vivir a Long Island a la edad de los 6 años. Sus abuelos maternos eran escoceses protestantes; su abuela materna fue en un momento de su vida enfermera de Theodore Roosevelt (“Ella era una mujer grande y corpulenta, con el pelo como de oveja”, recuerda Levine). Sus abuelos paternos eran judíos de Polonia y Rusia. Su madre, quien nació en Glasgow, se convirtió al judaísmo cuando se casó con su padre. Ella fue a la escuela de arte y además de ser ama de casa, solía trabajar en un estudio de fotografía profesional, era experta en el teñido y pintura de fondos de colores al óleo sobre fotografías en blanco y negro para bodas. Su padre, trabajaba en una tienda textil y tenía talento para el mercadeo textil y la moda en Manhattan.

Levine pasó su infancia jugando con tambores, danzas folclóricas judías y montando a caballo. Le fascinaba dibujar caballos y estaba obsesionado con las ilustraciones de ciencia ficción como Flash Gordon, dibujos animados de Disney, comics de superhéroes, horror y fantasía.

Desde sus ocho años añoraba trabajar para Walt Disney; en la escuela fue un irreverente en las clases de arte, pues prefería dibujar caballos, personajes de fantasía o a Flash Gordon, que aquellos aburridos bodegones, tazones de frutas y cartas de colores que eran los ejercicios del aula.

Él se motivó fundamentalmente por dibujar fantasía y hermosos caballos. A pesar de sus bajas calificaciones, sus padres sabían que tenía talento, por lo cual motivaron sus habilidades artísticas sabiendo que probablemente su carrera en las artes podría no ser muy solvente económicamente.

Para él la música fue una pasión casi comparada con la pintura. Levine conformó una banda llamada «The tensions» donde tocaba la batería. También fue vocalista de otra llamada «The New Rock Workshop» y sus integrantes hicieron giras y grabaciones durante varios años en la década de los 60. Además de tocar y cantar en aquellas bandas, Levine empezó a estudiar en la Escuela de Artes Visuales en Manhattan, donde tomó clases en un programa de 4 años. Allí reivindicó su pasión por el dibujo de la figura humana.

A la edad de 20 años Levine se radicó definitivamente en Manhattan y empezó su carrera profesional como artista. No pudo finalizar la última cuarta parte de sus estudios, pero a través de un profesor pudo contactarse con artistas gráficos de alto perfil como Paul Davis, Milton Glaser, Chwast Seymour y Lubalin Herb. Luego de un tiempo consiguió un trabajo realizando carátulas de revistas y también con el famoso director creativo Tony Palladino con quien aprendió diversas herramientas del oficio.

Levine asistió a una convocatoria del New York Times en la cual se solicitaba un asistente de dirección de arte para *Paramount Records*, allí se encontró con un viejo amigo de Long Island llamado Rubi Manzur quien era en ese momento el director de arte. Fue contratado de inmediato y empezó a trabajar en una interminable lista de diseños para diversos famosos: desde artistas del country como Tammy Wynette hasta artistas de la talla de Elton John. Levine trabajó además como Freelance para sellos como *Polydor* (Eric Clapton), *Dot*, *ABC*, *Sire* (El primero de los Ramones) y *Speed*.

En 1972 Levine había ganado ya una importante experiencia con *Paramount*; también trabajó para *Famous Music* (una división de *Paramount Records* con una gran cantidad de artistas de países occidentales). Además desarrolló ilustraciones originales para las proyecciones de la ópera rock *The Survival of Saint Joan*, basada en una historia de Juana de Arco (donde ella escapa de la ejecución) y que fuera concebido por el grupo de rock Smoke Rise. (Figura 1).

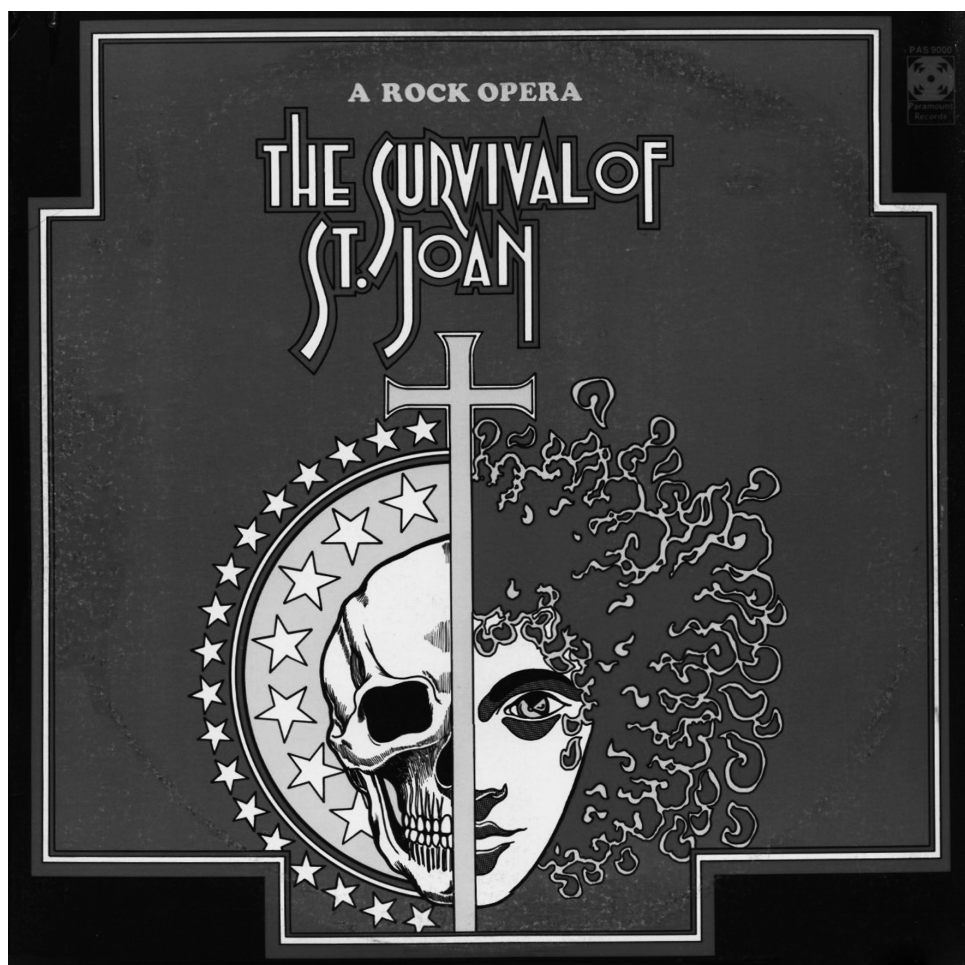


Figura 1. The Survival of Saint Joan. A Opera Rock.

Levine se lanzó a la fama. Una vez que Manzur dejó *Paramount*, fue nombrado director de arte. Posteriormente, con el cierre del Departamento de Arte de *Paramount*, Ron Levine trabajó como director de arte en diversas disqueras e interactuó con personajes famosos como Bob Dylan. También trabajó con Melanie Anne Safka, la famosa cantante y compositora. A ella le creó una carátula con la que fue nominada al Grammy por el álbum banda de rock New York Glam de la banda Five Dollar Shoes. (Figura 2).

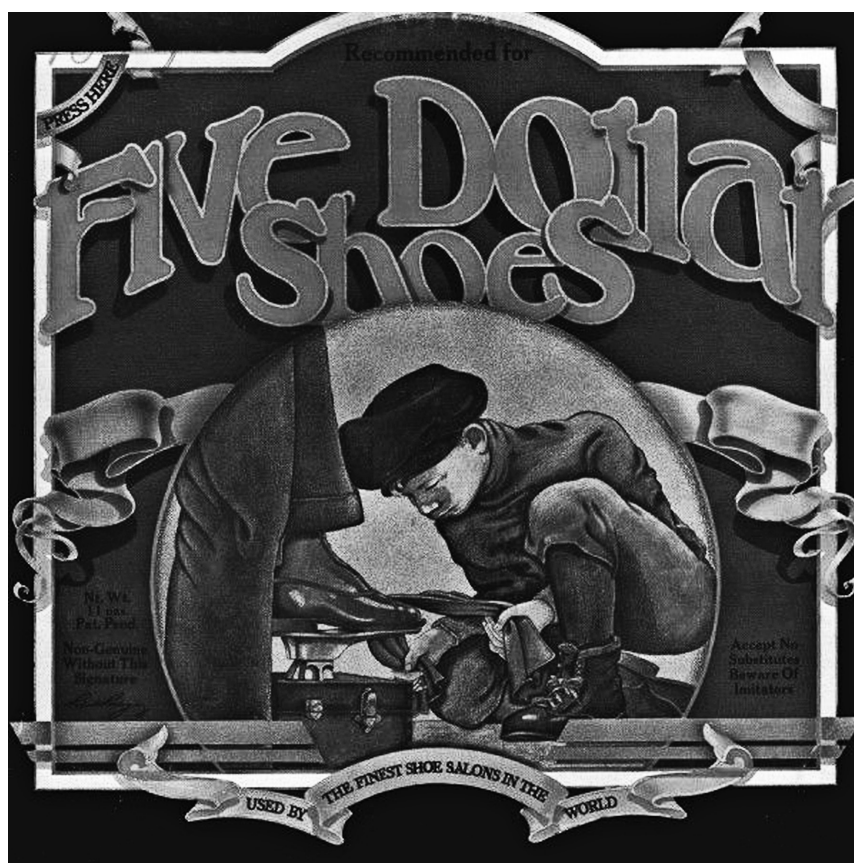


Figura 2. Five Dollar Shoes.

Más adelante, Levine trabajó para Michael Lang en las oficinas de *Sunshine Records*, sello distribuidor de *Famous Music*. Allí Levine diseñó la carátula de *The Voices of East Harlem*, la cual tiene un parecido formal a la que haría posteriormente para Jerry Masucci en la carátula de la *Fania All Stars*.

Su producción para Lang, en *Sunshine Records*, se puede apreciar en diversas carátulas diseñadas entre 1972 - 1974, en especial se resalta dos obras seminales para Betty Davis en el año 1973, donde se expresa un tratamiento personalizado de la tipografía y el tema de ciencia ficción en su obra. (Figura 3).

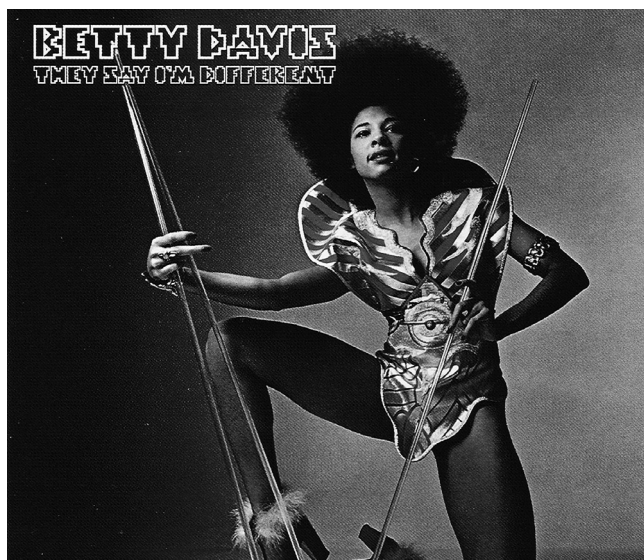
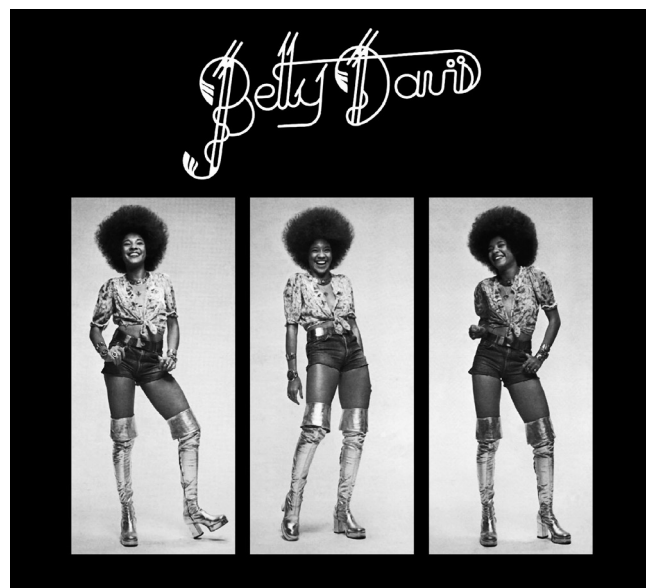


Figura 3. Carátulas para Betty Davis.



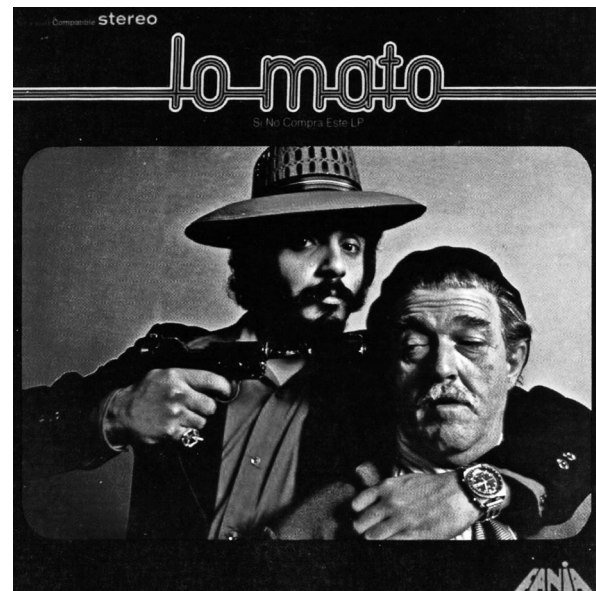
El Bueno, el Malo y la Ponceña

A inicios de 1970, la *Fania Records* dominaba la música latina en Nueva York y Puerto Rico; su influencia se extendía a México y Sur América, en especial a Colombia, Venezuela y Perú. En aquel momento, Izzy Sanabria era director de arte y presionaba por darle recordación a la Salsa.

Ron Levine conoció a Jerry Masucci por medio de Michael Lang, quienes se habían conocido por la conexión que tuvieron con Woodstock⁴. Y aunque Levine estaba más del lado del rock era lógico que ningún newyorkino era ajeno al auge de la música latina. De esa manera, Lang recomendó a Levine para que trabajara con Masucci. Una vez Levine hizo la presentación de su trabajo, le fue asignado un primer álbum de seis, entre los cuales estaba *The Good, The Bad and the Ugly*, que una apuesta muy interesante que incluso al mismo Sanabria le pareció muy acertada. Posterior vino *Lo mato*, en la cual Willie Colon sostenía un arma en la cabeza de José R. Padrón. (Figura 4).



Figura 4. The Good, The Bad And The Ugly y Lo Mato.



En estos primeros trabajos, como se puede observar, se utilizaba la fotografía como elemento de expresión gráfica, combinando algo de ilustración y puesta en escena. Era un trabajo concertado entre Levine y Lee.

Luego de los primeros seis años, Levine ya estaba haciendo la mayor parte de los trabajos para la *Fania* junto con Lee. En ese mismo momento, Sanabria estaba ocupado con la revista *Latin NY*, una publicación muy influyente para la cultura popular *Nuyorican*. Levine comenta que sentía de parte de

Jhonny Pacheco un respeto hacia sus ilustraciones, pues Levine también conocía de música. Sin embargo, comenta que realizó un curso intensivo y pasó de no conocer absolutamente nada de la música latina a presenciar su historia y evolución en primera fila.

Posterior a ello, trabajó para algunos álbumes de Rubén Blades, en los que empezó a experimentar con el retrato-fotografía, que era una interpretación realista a partir de la fotografía (Figura 5).

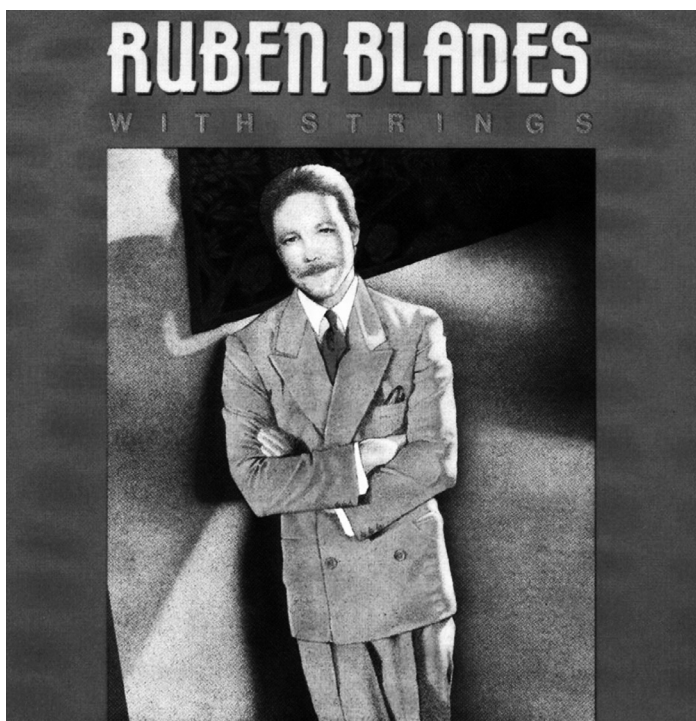


Figura 5. Ruben Blades. With Strings

A pesar del agradable clima de trabajo, Levine tenía algunas discusiones conceptuales con Masucci relacionadas con logotipos y tamaños de títulos en fuentes tipográficas, fruto de las cuales se obtenían en algunos casos resultados controversiales.

Dado que la música latina fue marginada por muchos años, los diseños de los años 60 y 70 consideraban un presupuesto reducido, considerando que la *Fania* no era ni *Columbia* ni *Atlantic Records*, para muchas de las apuestas tipográficas se debía crear casi todo manualmente y con técnicas básicas como el uso de máscaras, fotocopias, cinta adhesiva y pegamento de caucho.

De esta manera, hubo una gran cantidad de trabajo hecho a mano, en el que las gráficas de Levine fueron llevadas al extremo. Todas las líneas fueron realizadas a mano alzada y posteriormente entintadas con rapidógrafo. Levine comenta que algunas de las tipografías creadas no tenían ningún concepto detrás de ellas, sin embargo a la ilustración se le dedicaba mucho tiempo para obtener un producto de la calidad. La creatividad estaba a flor de piel, al igual que el humor. Muchos músicos solían vestirse con disfraces y posar con chicas. Posteriormente, fue llamado para trabajar en las carátulas de la *Sonora Ponceña*, dado que la estética de las piezas de esta orquesta era acordes con las expectativas que él tenía acerca de las ilustraciones de fantasía.

La Sonora Ponceña. Expresión de fantasía

Muchas de las portadas creadas por Levine y Lee desafiaron el concepto de la representación de la identidad latina, esto se puede apreciar de mejor manera en los LP creados para la sonora Ponceña oriunda de Ponce, Puerto Rico. La *Fania Records* ofreció esa diferenciación a los músicos nacientes, brindándoles la oportunidad de decir algo interesante a través de sus carátulas. Sanabria ya había empezado a desarrollar un concepto, pero fue en manos de Lee y Levine donde verdaderamente se mostró una representación clásica del estilo basada en ilustraciones inspiradas en comics, algo de humor y Pop Art.

De esta manera se desarrollaron ideas e historias contextualizadas; ejemplo de ello es una carátula en la que se aprecia una representación del conquistador Juan Ponce de León con armadura de cuerpo completo (y algo incongruente con el uso de un suéter), una guitarra al hombro, una maraca en la mano y un pergamino en la otra. Cuando Levine se hizo cargo, se generó cierta controversia en la forma como el grupo debía estar representado; sin embargo para los ojos de los aficionados, Levine era bastante bueno. dado que pensaban que la historia necesitaba ser contada de alguna manera y que a través de sus creaciones se ilustraba con autenticidad los problemas y la libertad artística tan importante para la salsa en la década de los 70.

Estas creaciones que surgieron de una idea inicial de la representación de Juan Ponce de León, fueron mutando y se convirtieron en tema de diversas carátulas que contaban no sólo historias fantásticas de ficción relacionadas con la música sino que le cambiaron la imagen tradicional al álbum latino. (Figura 6).



Figura 6. Álbumes de la Sonora Ponceña (Musical Conquest – Back to work).

A pesar del éxito que tuvo en el público el trabajo de Levine, Sanabria - que siempre procuró mantenerse dentro de los límites de la cultura latina - le criticaba precisamente el hecho de tergiversar la música y su cultura. No obstante Levine defendió su idea con el argumento de que la música latina y sus artistas (siendo una música muy buena), no habían recibido antes el apoyo que recibían la música y los artistas americanos. Dado que Levine había estado ligado a la creación de carátulas para bandas de rock, siempre sintió que la calidad de las carátulas de la música latina era muy mala debido al bajo presupuesto.

De esta forma, con su propuesta de ficción, Levine puso la música latina al mismo nivel de algunos artistas americanos que gozaban de reconocimiento (Boston, ELO, Earth, Wind, Fire, Kiss y Yes).

Para Levine las carátulas debían reflejar la imagen de éxito; afortunadamente contó con el apoyo de Masucci, quien, motivado por Levine, invirtió más dinero en las portadas con esa misma premisa. (Figura 7).

Con su propuesta de portadas, Levine quiso mostrar que la música latina era parte de uno de los escenarios de la música más grandes del mundo. Comentaba que cada una de las carátulas tenía el tratamiento de una obra de arte; se trabajaba con mucho cuidado y detalle.

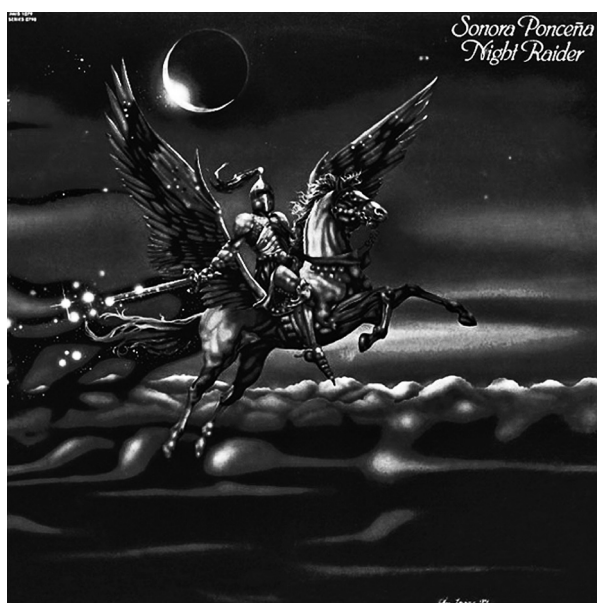
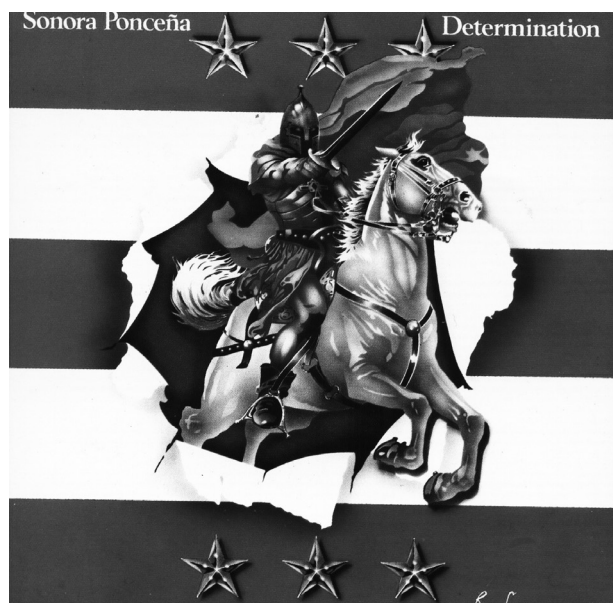


Figura 7. Álbumes de la Sonora Ponceña (Determination – Night Rider).

Finalmente, la última carátula creada por Levine para la Sonora Ponceña fue realizada en la era digital - On Target (1998). Se observa una especie de híbrido entre samurái y bárbaro, con cierta influencia de la estética de los videojuegos, un manejo de tipografía con gran movimiento y una ilustración más plana pero con apariencia tridimensional (Figura 8). El CD fue lanzado un año después de la muerte de Masucci.



Figura 8. Sonora Ponceña (On Target)

Conclusión

La apuesta conceptual de Ron Levine permitió explorar, desde la creación, no solo las diversas maneras de dar a conocer una agrupación musical, sino arraigar un estilo que se difundió en el público a tal punto que en la actualidad su trabajo en cada carátula es reconocido como una obra de arte. Por otra parte, fue pionero de un estilo con el que inicialmente no se identificaba la música latina en sus inicios (ilustración de ficción, Pop Art, humor), sin embargo a pesar de las limitaciones económicas diseñó diversas carátulas de discos con la mejor calidad, incluso estuvieron al mismo nivel de las creadas en disqueras americanas con mayor presupuesto. (Figura 9).



Figura 9. Para el álbum Bongó de Santa María Afro-Indio, Levine produjo una acuarela magistral de la imaginería ritual centrada en lo africano.

Notas

¹ Pablo E. Yglesias (DJ Bongohead), diseñador gráfico cubano-americano, artista, DJ, percusionista, escritor y curador de arte. Email: djbongohead@comcast.net

² Miembro del Grupo de investigación Camaleón.

³ Miembro del Grupo de investigación Palo de Mango.

⁴ Festival de música, Arte y congregación Hippie; realizado los días 15, 16, 17 y la madrugada del 18 de Agosto de 1969, en Sullivan Country, en el Estado de Nueva York.

Referencias

- Figueredo, M. (2010). *Diseño de portadas de discos en la década del 70*. Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados] N° 35 (2010). pp 99-102 ISSN 1668-5229 99
- Rondón, C. (2008). *The Book of Salsa: A Chronicle of Urban Music from the Caribbean to New York City*. The University of North Carolina Press.
- Yglesias, P. E. (2005). *Cocinando. Fifty Years of Latin Album Cover Art*. New York: Princeton Architectural Press.